

曖昧さの深み Pauline Melville 作 “You Left the Door Open” を中心に

著者	岩瀬 由佳
著者別名	Yuka IWASE
雑誌名	東洋大学社会学部紀要
巻	56
号	2
ページ	113-124
発行年	2019-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00010428/



曖昧さの深み
—Pauline Melville 作 “You Left the Door Open” を中心に

The Depth of Ambiguity in Pauline Melville’s
“You Left the Door Open”

岩瀬 由佳
Yuka IWASE

Necker cube:

► noun

a line drawing of a transparent cube,
with opposite sides drawn parallel,
so that the perspective is ambiguous.

— Oxford Dictionary of English

ポーリン・メルヴィル (Pauline Melville) が一躍世界の注目を集めることになった短篇集、『シェイプ・シフター』(*Shape-shifter* 1990)¹の中的一篇、「ドアを開けっ放しにしていたのはあなた」(“You Left the Door Open”)を一言でたとえるのならば、「ネッカーの立方体 (Necker cube)」のような作品といえるかもしれない。作品の冒頭でも言及されているが、ネッカーの立方体とは、十九世紀のスイスの博物学者であり、考案者のルイス・ネッカー (Louis Albert Necker) の名にちなんだ透明な立方体の線画である。見る角度によって互いに逆向きになるため、二つの方向のどちらにも向いているかのように錯覚させる、曖昧かつ多義的な図形である²。本作は、十二篇の短篇の中でも出色の作品であるのは間違いないが、読後に言い知れぬ不可解さが残る作品である。何が真実で、何が虚構であるのかを一概に判断することが非常に難しいのだ。

突如、見知らぬ侵入者に寝込みを襲われた女性の恐怖の一夜を描いた犯罪小説の体を取りながら、探偵小説のように残された手がかりを頼りに真犯人にたどり着くような明快さはない。むしろそこに残るのは、混沌とした曖昧さである。プロットをたどりながら読み進めても、突然それまでの前提が崩れ落ちて行くかのような感覚に陥る。今まで見えていたことが実は空虚な幻想であったかのような

錯覚である。それゆえに、本作は「ネッカーの立方体」であるかのように、視点を変化させることによって読み手に多様な解釈を可能にする作品であると言えるだろう。「前にも後にも、手掛かりとして与えられている痕跡があったのだ。堅固な事実と証拠と同様に、共時性、不可解な一致、気配でさえも。しかし、物事の中には、不可解な曖昧さが横たわっている。人を苛立たせるようなネッカーの立方体のように」(171)という本作の言葉通りに。

本稿では、この曖昧さに潜む闇を探りながら、メルヴィルが仕掛けた巧妙な、そして難解な文学的トリックとその意図を読み解く。

1. 自己の経験を作品に

1948年、イギリスの旧植民地であるカリブ海に面した英領ガイアナに生まれ、両親とともに幼少時にロンドンに移住したカリブ系女性作家であるポーリン・メルヴィルは、他のカリブ系作家同様に、自伝的作品を生み出している。その代表作が、彼女自身のファミリーヒストリーを描いたとされる『シェイプ・シフター』の難解な最終話、「ラバを食べ、入江の水を飲め」(“Eat Labba and Drink Creek Water”)であろう。実のところ、「ドアを開けっ放しにしていたのはあなた」も彼女自身の実体験をもとに作品化されているのだ。2010年に行われた『ガーディアン』(*The Guardian*)のマヤ・ジャギ(Maya Jaggi)とのインタビューにおいて、メルヴィルが20年以上前に、北ロンドンのハイベリーの自宅の寝室で、精神疾患のある男性に襲われる事件に遭遇し、その生死をかけた彼女の経験が本短篇に投影されていると述べられている。その当時の彼女の境遇と作品設定の類似性は明らかであり、被害者である語り手の女性は、キャバレーのフロアショーの演者であるが、当時のメルヴィル自身も実際にそうであった。40代半ばに小説家としてデビューするまで、メルヴィルは女優、スタンドアップ・コメディエンスとして活躍してきたのだ。彼女は1960年代に演劇や映画に出演し始め、BBC放送のテレビコメディ作品にも登場していた異色の経歴を持つ³。それ故か、犯人と被害者女性との間に張りつめられたリアリスティックな緊張感と駆け引き、それに織り込まれる不可思議なマジックリアリズム的世界観の中に、時折クスッとさせる喜劇的場面が登場する。本短篇集に寄せられたサルマン・ラシュディ(Salman Rushdie)による「とりわけ鋭く、面白く、奇抜に、しばし大いに喜ばせてくれるつかみどころのない、カメレオンのような言葉で書かれた、カリブの魔術、ロンドンの薄汚さ」⁴という言葉は、行き場のない社会の底辺に生きる人々に着目したメルヴィルの世界観を的確に言い得ている。

オパール・アディサ(Opal Palmer Adisa)も「私はレイプに関するたくさんのお話や詩を読んできたが、『ドアを開けっ放しにしていたのはあなた』の(被害女性の犯人に対する)反抗的な態度はかつてなかった」(12)と述べている。怯えながらも生き残りをかけて、時にウィットに富んだ会話によって犯人とせめぎ合い、裏をかこうとするそのヴァイタリティーと機転の早さは、カリブ海地域の

フォークロアに登場する、変幻自在のトリックスター、アナンシー (Anancy) を彷彿とさせる。そのルーツをたどれば、アナンシーは西アフリカのアカン族の神話に登場する、ずる賢い蜘蛛のキャラクターであるが、弱者ながらに強者に立ち向かい、生来の機知と行動力で難局を切り抜けるストーリーに黒人奴隷たちは、自分たちを重ね合わせ、世代をこえて語り継いできた。そこには抑圧的な植民地社会における弱者たちにとっての「生き残るための知恵」が託されてきたのだ。『シェイプ・シフター』(Shape-shifter) というタイトルも「自在に姿を変えられる者」という意味であることから、メルヴィルがこの「アナンシー」を念頭に置いて創作しているのは確かだ。他の短篇には、仄めかしにも似た「蜘蛛」に関する言及が散見されるが、本作の場合、被害者女性自身がアナンシーの役回りであると考えられる。突然の暴力的、かつ理不尽な支配からいかに生き残るのかといった主題がそこにはあるのだ。

メルヴィル自身、実際に命の危険にさらされる体験をしているのだが、ジャギとの対談で非常に興味深い発言をしている。「自分の命を懸けた闘いをしている時も、ルールを破る人間がどんな心持ちでいるのかを想像していた」(1) とメルヴィルは語り、「誰かが最も非道な物事を行うことによって、あなたが生きている決まりごとの全てを捨て去る時、なんてパワフルなのだろうと思ったの。それは褒められたことじゃないけれども、魅惑的だったのよ」(1) とも発言している。これは、被害者側からの発言とは思えない、犯罪行為を肯定するかのような、とても反社会的で、奇異な発言に感じられるが、ジャギによれば、メルヴィルは「物事の決まりごとを逸脱する人々に魅惑される」(2) 傾向があるとされる。ある一線、ある境界線を越えた人物に魅了されるのである。「より安全で、より居心地の良い生活に反して、危険な物事に魅力を感じる」(2) というメルヴィルのこの特異性は、おそらく、彼女の出自にも深い関係性があると思われる。反体制的で、既存の価値観や優位性に疑問を投げかける彼女の政治的スタンスは、カリブ系移民の子としてイギリスで成長してきた過程で育まれてきた。彼女の父親は、南米アメリカ・インディアンとアフリカ系、スコットランド系の血筋を引く混血のガイアナ人であり、母親は、南ロンドンの労働者階級の大家族出身のイギリス人である。メルヴィルが5、6歳の頃、1950年代初頭にメルヴィル一家はロンドンに移住してきたが、メルヴィルの父親もメルヴィル自身もまさにウィンドラッシュ世代(1948年から1971年の間にカリブ海地域からやってきた移民とその子供たち)に該当する。第2次世界大戦後の深刻な労働力不足を補うために、イギリス植民地からの移民が推奨され、一大移民ブームが沸き起こったが、その象徴ともいえるのが、1948年6月にロンドンに到着した移民船、エンパイア・ウィンドラッシュ号なのである。奇しくもウィンドラッシュ号到着からちょうど70周年に当たる2018年、「ウィンドラッシュ・スキャンダル」が発覚した。2014年の改正移民法の施行により、ウィンドラッシュ世代が「不法移民」として国外退去や社会保障を受給できない危機的状況に陥ったのだ。特に、公的書類を持たずに定住した移民の子供たちの永住権を証明する記録(入国カード等)を内務省⁵が破棄してしまい、合法的な在留資格の有無が証明できないために、移民たちは失職や社会保障の失効といった多大な不利益を被ることになった。政府のこの大失態は、猛烈な社会的非難を巻き起こし、内務大臣を辞任に追いやる結果

となったのだ。パトリック・ヴァーモン (Patrick Vernon) が『ガーディアン』において、「ウィン
ドラッシュ号がイギリスをかたち作ったのだ。なぜそれを認めようとしないのだ?」という見出し
で、イギリス社会における長年にわたるカリブ系移民の存在軽視を糾弾している。「私たちは思い出
す必要があるのだ。今日のイギリス社会の多くの側面が、移民や人種融合が生み出した貢献、つま
り、NHS (英国国民医療サービス) から王室、言語、文学、企業、公共生活、ファッション、音楽、
政治、科学、文化、食、ユーモアに至る貢献なしにはあり得ないことを」(1) というヴァーモンの
言葉通り、移民たちの社会的貢献への一般認知度は低く、実際のところ、イギリスにおけるカリブ系
移民に対する差別は、歴史的に深刻な対立と衝突を引き起こした。メルヴィルの父親も移民であるこ
と、結核で長期療養を余儀なくされたことから、差別と貧困とは決して無縁ではなかったのだ。メル
ヴィル自身に関していえば、「白人であると『パッシング』していると自ら感じていた」(ジャギ3)
ほど、その容貌は白人寄りであり、白い肌、碧い瞳を持つ彼女がカリブ系移民である事実を外見から
判断することは難しい。ジャギとの対談によれば、「10代の頃、彼女はまさにイギリス人だと感じて
いた」(3) のであり、「母親の影響で、階級が自分にとってはより重要な。私の祖父は製材所で働
いていたし、私の母は10人の子供のうちの2番目だったわ。私にはいつもそれが心にあって、自分の
政治的立場に影響を与えてきたのよ」(3) と述べている。彼女は、イギリスの労働者階級への帰属
意識が強く、特に若い頃は、「ガイアナのことなど知りたくなかった」(3) と率直に述べているが、
それに変化をもたらしたのが、1966年のガイアナ独立であり、「次第にもう一つの歴史があることに
気づいていった」(3) のである。事実、メルヴィルは自分のもう一方の側、父方の抑圧された人々
の歴史にも目を向けるようになり、チリを含む南米、カリブ海地域の政治的活動にも積極的に関わっ
ていくようになる⁶。

ジャマイカで作品を書き始めたきっかけをメルヴィルはジャギに次のように述べている。

「演劇は大好きだったけれども、私の演劇人生は、決して私のバックグラウンドを表現す
ることを認めようとはしなかったわ。私はイギリス人に見えなし、もう一方の側を表現す
る話を書くことがひとつの救いでもあったの」彼女 (メルヴィル) の最初のストーリー
は、ジャマイカ人の万引きした妊婦で、ホロウェー刑務所で教えていた経験を参考にした
ものである。カリブでは、彼女はヨーロッパに関して書き、ロンドンでは、ガイアナに関
して書いた。演劇が彼女の小説をかたちつくったのである。つまり、彼女は「場面で考え
る」傾向があり、彼女の語りは、コーラスのように介入するのだ。(ジャギ3)

演じるという身体表現では表現しきれない彼女の内面を映し出すもう一方の手段が「小説を書く」
という行為であり、彼女のイギリス人にしか見えない容貌の裏に隠された、もう一方の出自を、創意
に富んだ彼女なりの演出で新たなかたちに変化させながら作品化しているのである。ジャギが指摘す
るように、「ドアを開けっ放しにしていたのはあなた」は、確かに、各場面の展開、幕間の転換を想

起させるような点が演劇的であると考えられる。また語り手である女性は、その視点が時に俯瞰的になり、観客（読者）が劇を観ているかのような感覚に陥る。特に、犯人と被害者女性との緊迫した攻防は、二人劇を間近で観ているような筆致で描かれ、より鮮明なイメージ想起を可能にしている。メルヴィルにとって、女優であり、スタンドアップ・コメディエンヌとしての経験が、彼女の作品に独特の趣、表現形式をもたらしているのは確かであろう。

ジャギとのインタビューの最後で語られた「社会がある一方向へ行き始めたら、彼ら（小説家とコメディアン）は、その反対方向へ引っ張り始めるわ。権力が行き過ぎたら、小説家、あるいはコメディアンはそれを正そうとするのよ」（４）というメルヴィルの言葉には、既存の権力体制への風刺を忘れない彼女の反骨精神、社会的弱者に心を寄せるという政治的姿勢が読み取れる。安住に留まらない、ある種の危うさ、遵守すべき規則や法を破るという危険な行為、ある境界線を踏み越えてしまうことによって、その社会的秩序が崩壊していく様に魅了されるというメルヴィル自身の根底には、今ある正義とされるものごとが果たして本当に正しいものなのか、それらの前提が崩れ落ちた時に初めて知ることになる新たなかたちを垣間見たいという強い好奇心の表れとも考えられるのだ。ネッカーの立方体が示すように、視点を変化させることによって、その存在自体が危うくなる、あるいは別の存在が目の前に立ち上がってくるように、既存の価値観や体制に絶えず疑念を持ち続けることの意義が本作にも込められていると考えられる。

次に、本作「ドアを開けっ放しにしていたのはあなた」の詳細について具体的に読み解いてみよう。

2. 開け放たれた扉と曖昧性

サラ・ウェルシュ（Sarah Lawson Welsh）は、本作を次のように評している。

より深刻なトーンで暴力的な主題であるけれども、短篇集の関心とモチーフの全てを縮図的に網羅しているので、「ドアを開けっ放しにしていたのはあなた」は、多くの点で『シェイク・シフター』の中心的な話である。曖昧、境界線を横断し、思いのまま変身し、扮装して変装する、芸術の役割と想像力、権力の使用と濫用、恐れ、魔術、夢、狂気、内なる風景と精神分析、といったこれらのものを含んでいるのだ。また、人間と動物、生者と死者、科学と超自然、現実と非現実の違いを曖昧にするかのように、アナンシーのような語りを用いて、生き残るための手段としての「奴隷の狡猾な従順さ」が、繰り返される関心事である。（161）

ウェルシュが指摘するように、本作は、明確な境界線をぼやかし、正反対の概念をも混濁させている。読者は、「曖昧さ」が生み出す深みの中に漂い、迷いながら、最後までその深みから完全に抜け

出すことはできない。しかしながら、話のプロットは、決して複雑ではない。描かれるのはアトキンス (Mrs Atkins) という名の中年女性が、自宅で深夜就寝中に見知らぬ男から襲撃されるという犯罪事件である。暗闇の中で男と果敢に応戦しながらなんとか生還するものの、警察の科学捜査によってその確たる証拠を発見できないほどの周到さで、一切の痕跡を残さなかった犯人は一体誰なのか、最後まで明らかにされることなく物語は閉じられる。全てが曖昧なままなのだ。

それゆえに、多様な解釈が可能である。本作でも「パラダイム、物事を通して見るレンズが何を見るかを決めるのだ」(171) という語りに乗じるかのように、心理学者であるならば、その襲撃を「偏執性の統合失調症の仕業」(172) だと見立てるだろうし、社会学者であるならば、「間違いなく別の説明をしたらろう」(172) とその解釈例を語り手自身が実際に作品冒頭で試みている。そういった多様な解釈を引き起こすのは、やはり、チャーリー (Charlie) の存在が大きい。チャーリーは、キャバレーに出演する芸人であり、モノマネを得意とするアトキンスが生み出した男性キャラクターである。事件が発生した夏よりも随分前に、キャバレーで男性に扮してスタンドアップ・コメディを演じることを彼女が思いついたのだ。アトキンスは、ある晩、自宅にひとり、バスルームでキャビネットの鏡を見ながら、男性に扮装する。眉墨で上唇の上に口髭を書き入れ、ヘアージェルをつけ、櫛で丹念に髪の毛をオールバックにする。ニヤリとして鏡に映る顔は、「三流の悪党、コソ泥の顔」(174) であった。彼女は、この男に「チャーリー」と名付け、扮装用の服や小物まで調達する。「小悪人が着そうなタイプの黒いナイロンのロールネックのセーター。ふくらはぎの長さのキャメルヘアのコート。けばけばしい偽の金の指輪とネックレス。羽飾りのついた茶色のポークパイハット。柔らかくて音のしないハッシュパピーの靴。折り目のついた中古のグレーのズボン」(174) といった装いだ。夜、その出で立ちで外出した彼女の中には、不可思議なことに二人の人物が共存し始める。寒さを嫌う彼女に対して、チャーリーはこの「湿っぽい、凍てつく寒さ」(174) を好み、突如、北部地方のアクセントで話し始めるのだ。近視であるはずの彼女に対して、チャーリーは夜であってもよく見通すことができる。何よりも問題なのは、チャーリーが邪悪で「人を傷つけたい」(174) という強い衝動をもっていることであり、車を暴走させるだけではなく、今にも人に襲いかかろうとするのである。それを押さえつけることに疲れ果てた彼女は、慌てて帰宅し、チャーリーから解放されるために服を脱ぎ捨てる。一度、チャーリーの扮装でキャバレーのステージに立った時も、チャーリーは客を喜ばせるのではなく、脅し、怖がらせて楽しんでいるのだ。結局、彼女は「チャーリーを家に連れて帰り、戸棚の中に押し込む」(175) ことになる。友人の一人に「君が演じていたあのキャラクターはどうしちゃったんだい？」(175) と尋ねられた彼女は、「ええ、彼はあまりにも暴力的で危険だわ」(175) と苦笑いしながら、「彼は精神病院に閉じ込めておかねばならなかったわね」(175) と答えるのだ。

このアトキンスの中に生じた二つの性差を超えた、二人の対照的な性格の表出から、彼女自身の精神分裂的な多重人格を読み解くことも、もちろんできるが、ウェルシュによる「「チャーリー」は、語り手のユング的なシャドウ (影) として曖昧に構築されている」(161) のではないかという読みが

ここでは的確であるように思える。無意識のうちに抑圧されたもう一人の自分、「影」の部分が、チャーリーというキャラクターを通して、勢いよく噴き出してしまう様を、曖昧さをもってうまく表現していると考えられるのだ。

ただ、その解釈を打ち崩すのが、チャーリーの再出現であり、その彼にアトキンス自身が襲撃されてしまうという展開である。ジャマイカから遊びに来ていた友人が帰国し、彼女が家の守り神だとしていた、「ハイチの神聖なる動物のひとつであるヒョウ」(176)が森の木の下に座り込む様を描いた大切な絵を知人に貸し出してしまった夜に、その事件が起こってしまうのだ。深夜に帰宅したアトキンスが一条纏わない姿で戸棚脇のベッドで眠り込んでいたときに、突然襲われてしまう。暗闇の中から現れた男の手袋で口を塞がれ、頭を枕に押し付けられたのである。彼女は、真っ暗な中で取っ組み合いの抵抗を続けながら、相手の男の目元を殴って負けずと応戦する。手こずる犯人は、「夜明けの小鳥のさえずり」(180)の頃に、態度を軟化しはじめ、「自分が欲しいのは、三つだけだ。金と食べ物と風呂が欲しいのだ」(180)と訴える。それを彼女は、暴力から「意思と機知の応戦になった」(180)と考える。生き残りをかけてアナンシーが強者を創意に飛んだ機知と行動力を出し抜くように、彼女も生き残るために、今度は知力と機転の効いた会話で相手の男と戦い始めるのだ。顔を見られないように「頭に枕カバーをかぶってくれ」(180)という犯人の言葉にも、「いやよ、それって、あまりにも怖いわ」(180)と言い返し、「わかった。それならわかったから、お前の手足を縛らせてくれ。そのロープをこっちによこせ」(180)という犯人に対して、「縛って欲しくなんかないわ。あんたが私をレイプしてしまうかもしれないじゃない」(180)と強気で言い返すのだ。緊迫した状況の中でも彼女は、一言交わすごとに、両者間での「有利な立場が行ったり来たりする」(180)ことを察知し、「会話を続けねばならない」(181)と冷静に判断する。意図的に「二人の間に繋がりを生み出そうと」(181)さえ試みるのだ。時間を稼ぐために、自分の夫がダイヤモンド泥棒で、逃亡中であると語り出し、いかに自分の友人の一人がうまく刑務所から抜け出し、逃げ果せたかについても、相手を指南するかのようには話し始める。犯人との共通項を敢えて作り出し、「自分はあなたの味方だ」(181)という印象を与える巧みな戦略だ。気をよくした犯人とともに笑い、一緒にタバコさえ吸うのである。「あなたはレイピストなの？ それとも強盗？」(182)という彼女の軽口に、「俺は、プロの強盗だよ」(182)と自慢気に犯人は答える。お互いの名前さえ、嘘だと知りながら尋ねるのである。ただ、奇しくも彼は自らの名を「チャーリー・ピース (Charlie Peace)」(183)だと名乗るのだ。そう、あのチャーリーが再び、彼女の前に現れたのである。本作でもチャーリー・ピースについては来歴について簡単な説明が付け加えられているが、イギリスのヴィクトリア朝に実在した有名な殺人犯(1832—79)である⁷。シェフィールドの靴職人の息子として生まれたが、奉公先の圧延工場で足を負傷してしまい、町から町へとヴァイオリンを弾き、キャバレーの出演などをしながら放浪していたとされる。本業は強盗であったが、2度の殺人事件と殺人未遂事件を犯し、別名ジョン・ワード (John Ward) としてロンドンに潜伏していたところ、愛人の裏切りにあい、逮捕されて処刑された。コナン・ドイル (Conan Doyle) の『シャーロック＝ホームズ』をはじめとして、彼に言及した文学作品

や映画など多いことで知られる歴史上の人物である。犯人がチャーリーの名を口にしたとき、彼女は笑い出してしまうが、「とにかく、どうやって入って来たの？」(184)という彼女の問いに対する彼の答えが彼女をひどく動揺させることになる。「ドアが開けっ放しだったのさ」(184)と彼が答えたからだ。間違いなくフラットのドアの鍵を閉めた記憶のある彼女は、「まるで彼が別のドアのことを言っているかのように、まるで彼がそっと忍び入って来られるように、地獄が何かに通じている、目に見えないドアを無意識に肘でつついて開けてしまったかのように」(184)感じたのだ。空いているはずのないドアから男が入り込んで来た、という言い知れぬ恐怖である。まるで、異空間の扉が突然開いたかのような恐怖だ。

暗闇の中での応戦に疲れ果てた彼女は手を縛られ、二人のパワーバランスが犯人の方に傾き始める。彼女の手首を縛った途端、「彼はより凶暴になった」(188)のだ。「私が譲歩すればするほど、彼はもっと残酷になった。私からの脆弱さは、彼の力を生み出した」(188)と彼女が語るように、両者の支配と従属関係は、奴隷所有者と奴隷を連想させ、彼女自身も「奴隷の狡猾な卑屈さで」(188)、彼に応じるようになる。犯人の顔を見ないように、頭からすっぽりと毛布をかけられて部屋を移動し、犯人が望む僅かながらの手持ちの金と冷蔵庫にあったネクタリンを与え、犯人をバスルームへと案内する。この両者の関係性は、もちろん、カリブ海地域の奴隷制時代の搾取を意味する、主従関係を示唆していると読み取ることもできるが、それと同様に、身体を拘束されて自由を奪われた彼女は、主体性を収奪された、家父長制社会の中で抑圧された女性像、全身を毛布で覆われた彼女は、存在しているのに存在していないかのように、社会の中で不可視化される女性像を示唆しているとも考えることもできる。いずれにしても、絶対的な暴力性の前で、服従せざるを得ない弱者を示唆していることは間違いないだろう。

アトキンスの脚を縛ろうとした際に、彼女の毛深い脚と小さな足を目にした犯人は突然、欲情し始める。興味深いことに、「毛深い女の脚と小さな足」という、ある意味、男性的であり、女性的な要素がクロスする箇所を見て、犯人は性的に興奮したのである。一切の証拠が残らない方法で彼女を陵辱した犯人を毛布の隙間から見た彼女は、「革のジャケットの袖と少し擦り切れた黒いナイロンの袖口」(195)を目にするのである。朝の訪れとともに、慌ててフラットから去っていく、顔を一度も見せることのなかった犯人の足音を聞きながら、彼女は、全裸のまま窓から裏庭に飛び降り、フェンスによじ登って、梨の枝につかまりながら、声を限りに隣人たちに助けを求めたのだ。それは、夜明け間近の静寂の時間であったが、彼女は「全裸で自由」(197)を感じるのである。

疲れ果て、深い眠りの中に落ちる彼女の頭に浮かんだのは、「賛美歌23番」(197)である。これは、「来る朝ごとに」という題名のキリスト教の賛美歌であり、「来る朝ごとに朝日とともに。神の光を心に受けて、愛の御胸を新たに悟る」という歌詞の内容である。彼女の前にチャーリーが出現するのは、いつも「夜」である。チャーリーは、朝日を恐れ、夜明け前に焦ったように彼女の元を去って行ったのだ。「悪魔 (Demon)」と呼ばれるチャーリーが姿を消し、命を奪われることなく再び朝を迎えられたのも神の愛の加護によるものだ、という感謝の念がそこには込められていると考えられ

る。しかしその一方で、彼女は不可思議な夢を見るのだ。静かな水辺の、黄色の花々が咲く広い緑の草原を彼女が歩いていると、突然、彼女自身の「身体の境界線が溶け出し」(197)、「その緑の草原と川が自分の内側にある」(197)のを認識したのである。とても深い、そして安らかな微睡みの中で、彼女は不可思議な夢を見る。

私は夢を見た。私は、あのヒョウの夢を見たのだ。ヒョウは、私の玄関の廊下の端に座っていた。彼は、半分絵で、半分本物であった。廊下のもう一方は鏡であった。そのヒョウは、その鏡の中から突き出ていたのである。ヒョウは、鏡の中の姿を見られるように移動しなければならなかった。しかし私は、ヒョウが鏡を覗き込もうとしたとき、何かとんでもないことが起こることを知っていた。そして、私は目覚めたのだ。(197-8)

ウェルシュが「その絵の役割は曖昧である」(162)と述べるように、ヒョウの絵のもつ役割、このヒョウの夢はとても謎めいている。お守り代わりの「ヒョウの絵」が再び家に戻ってきた夢は、彼女の安寧な日常がまた戻って来ることを示唆しているとも考えられるが、「半分が絵で、半分本物」のヒョウが「鏡を覗き込もうとしたとき、何かとんでもないことが起こる」と述べられている。これは、彼女が鏡に向かって、邪悪なチャーリーを生み出し、チャーリーと名乗る男から襲撃されるという経験をしたように、再び不吉なことが彼女に降りかかることを暗にほのめかしているようにも読み取れるのだ。彼女の身体の境界線が消え、自然と一体化したように、このヒョウも彼女自身が姿を変えた存在とも受け取れる。本作では、人間と自然、人間と動物といった差異の境界だけではなく、女性(アトキンス)と男性(チャーリー)、現代とヴィクトリア朝、現実と幻想、といった範疇を分ける境界線が曖昧になって溶け出し、その不可解で謎めいた「曖昧さの深み」に足を取られ、溺れかけてしまうかのような印象を生み出す。

ただ、この曖昧性の効用も一方では十分に考えられうるのだ。境界をぼやかし、明確な二項対立を混濁させ、支配／被支配の概念を取って覆すことによって、それまでの既存の権力構造や概念、換言すれば、劣性化され、抑圧されてきた側の自律性を支配者側から奪取するという、ポストコロニアリズム理論でしばしば言及される戦略的手法を見出すこともできる。ジム・ハナン(Jim Hannan)は、キャサリン・レンク(Kathleen J. Renk)の「狂気によって生じた曖昧性」論を引用しながら、この曖昧性に関して「境界の喪失は、(中略)性的、人種的不均衡によって抑圧された植民地女性の幻影を変容させる」(Renk 103)作用を引き起こし、この曖昧性を「健全さの喪失(狂気)を通じて、進歩的でエンパワーメント的なメッセージ」(Hannan 116)としてレンクは捉えているのではないかと論じている。確かに、アトキンスの精神分裂的な狂気が生み出した幻想としてプロットを解釈し、そこに生じた曖昧性を彼女が内的に抑圧してきた性的、人種的不均衡を顕在化する一つの戦略的契機として機能させているという読みも可能である。警察の科学的捜査によっても、犯人の男の痕跡、つまり、指紋や、唾液、髪の毛といった手がかりが何ひとつ得られず、男が侵入した形跡も見つからな

いため、アトキンスの証言自体が疑われる状況に陥り、彼女も「正気と狂気の境界を漂いながら」(199)、「抜け出して私を攻撃したのは、私自身だったのかしら? 19世紀の殺人犯であり、キャバレーの芸人であった人間の魂が現代の取るに足らない強盗に入り込んだのかしら? 私たちは全て、重なり合っていたの?」(199)と狂気のはざまを彷徨うことになるからだ。しかしながら、ハナンは「狂気の効果に対するレンクの熱を帯びた解釈に対して、メルヴィルは、『ドアを開けっ放しにしていたのはあなた』において、社会的、あるいは歴史的な不正に対する安易な賠償を申し出ない、暴力と論争の場合として踏みこえることになる狂気(妄想)と境界線を示しているのではないか」(117)と論じている。ハナンの議論は少し強引でわかりにくいのだが、要するに、「グローバル化するシステムにおける混淆や差異、そして異文化間の交換」(120)といったユートピア的発想には、限界があることを示唆していると考えられる。ハナンによれば、「狂気(妄想)はコントロールできる」(117)ものであり、異なる文化や考え方をする者が会合するとき、その差異を否定し、「断固として暴力的な力」(117)を行使する可能性がある。ハナンは、狂気や曖昧性の中に解決点を見出そうとするレンクに釘をさそうとするのだ。アトキンスが受けた襲撃も安易に差異や多様性を寿ぐグローバル化の中で、差異をもつ個人へ向けられた暴力的な力の行使の危険な一例ではないか、とハナンは読み解こうとする。いずれにしても、多様な読みを本作は許容するのである。

事件の数ヶ月後に、刑事が現れ、アトキンスに容疑者が逮捕されたことを告げる。法廷で目にした容疑者は、「ふくろうのように180度ゆっくりと首を回し、大きく、虚ろな目で見つめていた」(200)が、彼女は彼の服装、「キャメルヘアのコートに安っぽいアクセサリ、そして小悪人が着るようなタイプの黒いナイロンのロールネックのセーター」(200)に気がつくのである。まさしくあのチャーリーの服装そのもののなのだ。ただし、彼が真犯人であるかどうかは、犯人の顔を見ることのなかったアトキンスにとって、正確な判断を下すことはできない。彼が犯人であれば、彼女が経験したあの一夜も彼女の狂気が生み出した幻想ではなく、真実であることになる。しかしながら、全ては曖昧なままであり、明確な答えを得ることは最後までできないのだ。オープンエンディングのまま、読者にとっての解釈の扉もまた、常に開放たれたままなのである。

結びにかえて

全体像が掴めるようで、掴めない、視点をずらすことによって、新たな透視図が浮かび上がる、あの「ネッカーの立方体」のような作品、という作品評がやはり的確であると思われる。多様な解釈を可能にするこの作品は、勧善懲悪といった明快なものではなく、読者の予想を裏切り、それまでの前提を覆しながら、読者を曖昧さの迷宮に誘い入れる。その曖昧さの深みともいえるトラップにはまりながら、読者それぞれの作品解釈を生み出す創造性を触発する本作品そのものがメルヴィルの意図する文学的トリックであり、作品という一つの装置を通じて、作者と読者の知の競演ともいうべきパ

フォーマティブ、かつ相互作用的なコミュニケーションを可能にする空間的広がりを作り出しているともいえるだろう。その根底には、粋な作者の遊び心とともに、絶対的なものはあり得ないという既存の体制に反発するメルヴィルのアイデンティティー・ポリティックスも読み取れるのだ。読者に向けて開かれた扉は、決して閉じることはない。

注

- 1 本作は、the Guardian Fiction Prize, the Commonwealth Writer's Prize, the PEN/Macmillan Silver Pen Award 等を受賞している。
- 2 1832年にネッカーにより考案された。現代のトリックアートの原点とも言える図形である。
- 3 メルヴィルの映画の初出演作は、*Ulysses* (1967) の10代娼婦役であり、BBC 放送の *Young Ones* や ITV 放送の *Girls on Top* 等のコメディ番組にも出演している。
- 4 このラシュディの作品評は、『シェイプ・シフター』の表紙にも記されている。Anna Metcalfe とのインタビューで「ディナーパーティーで一番隣に座りたい人は誰か？」の問いに「片方にシェイクスピア、もう片方にサルマン・ラシュディ」(2) と答えている。メルヴィルにとってラシュディは敬愛する作家の一人である。
- 5 当時の内相は、現在のイギリス首相 Theresa May である。
- 6 ジャギとの対談によれば、1980年にガイアナで発生した歴史学者であり汎アフリカ主義者の Walter Rodney の爆弾暗殺事件は、メルヴィルに大変な衝撃を与えた。もともとその兄と知り合いで、その兄もこの事件で一緒に亡くなったことから、この事件後、メルヴィルはイギリスを離れ、ジャマイカの演劇学校で働き始め、グレナダのモーリス・ビショップによるマルクス主義的なニュー・ジュエル運動 (New Jewel Movement) で読み書きを教えるなど積極的に活動していくことになる。
- 7 本作では、Charlie Peace と記されているが、実在の人物名は、Charles Peace が正しい。メルヴィルが提供している情報も若干の誤りがあり、意図的にメルヴィルが史実をずらしたのかどうかは不明瞭であるが、彼が犯した最初の殺人は、1876年であり、処刑されたのも1879年、リーズが正しい。

Works Cited

- Adisa, Opal Palmer. "Review: Leaving Home, Coming Home." *The Women's Review of Books*. Old City Publishing, Inc. Vol. 9, no. 5 (Feb., 1992): 12.
- Jaggi, Maya. "Pauline Melville." *The Guardian*. 2 January 2010.
- Hannan, Jim. "'Champion of Mixtures': Difference and Global Literature in Pauline Melville's *Shape-shifter*." *Contemporary Literature*. Vol. 51, No. 1 (Spring 2010): 87-123.
- Harris Wilson. "The Open Door." *Journal of Modern Literature*. Vol. 20, No. 1 (Summer 1996): 7-12.
- Melville, Pauline. *Shape-shifter*. London: Telegram, 2011.
- Metcalfe, Anna. "Small Talk: Pauline Melville." *Financial Times*. 12 July 2010.
- Renk, Kathleen J. *Caribbean Shadows and Victorian Ghosts: Women's Writing and Decolonization*. Charlottesville: U of Virginia Press, 1999.
- Vernon, Patrick. "The Windrush shaped Britain. Why not recognize that?" *The Guardian*. 9 May 2018.
- Welsh, Sarah Lawson. "Pauline Melville's Shape-Shifting Fictions." *Caribbean Women Writers: Fiction in English*. Ed. Mary Conde and Thorunn Landale. London: Macmillan Press Ltd., 1999. 144-177.

* 本論文は、JBPS 科研費16K02509の助成を受けたものです。

【Abstract】

The Depth of Ambiguity in Pauline Melville's “You Left the Door Open”

Yuka IWASE

In this essay, I explore the functions of ambiguity in Pauline Melville's “You Left the Door Open” (1990). Melville is a Guyanese-British immigrant writer who was once an actress in the U.K. In this story, she fictionalizes her own experience of being violently attacked in her flat by a man more than 20 years ago.

First, I examine how the crime story is influenced by Melville's true experience and background. According to Maya Jaggi's interview with Melville, the act of writing fiction is a means of expressing herself because her life in theater did not allow her to properly express her Creole background. Her sense of belonging to the working class in England and her racial background as a Guyanese immigrant strongly influenced her identity politics, which were in opposition to the authorities.

Second, I discuss the functions of “impenetrable ambiguity” (171) in what is akin to analyzing the Necker cube in the story. While the story cannot be interpreted logically, its ambiguity offers readers a chance to interpret it as they please. Melville regards the story as a creative space where readers attempt to interact with her literary style in a kind of performative and interactive communication between the writer and readers.